

отказывая категории жанра в праве на действительное содержание, он констатирует неспособность литературной теории фиксировать сущности, не приписывая им метафизическое (т.е. заведомо спекулятивное) значение.

Литература

2. Searle J. Sens et expression. - Paris, 1982.
3. Schaeffer J.-M. Le romanèsque // Vox poetica. Revue en ligne, URL (05.05.2005): <http://www.vox-poetica.org/t/leromanesque.htm>
4. Волков И. Ф. Теория литературы. – М., 1995.
5. Соссюр Ф. Курс общей лингвистики. – М., 2004.
6. Витгенштейн Л. Философские исследования // Языки как образ мира. – М.; СПб., 2003.
7. Branca-Rosoff S. Types, modes et genres // Langage et société – 1999. - №87.
8. Джогадзе И. Д. Неопрагматизм Ричарда Рорти. – М., 2001.
9. Jauss H. R. Littérature médiévale et théorie des genres // Théorie des genres. – Paris, 1986.

К.В. Трошина

Научный руководитель:

к. филол. н., доцент

Е.Е. Приказчикова

СБОРНИК ИНДЕЙСКОЙ ПОЭЗИИ «КЕЦАЛЬ И ГОЛУБЬ» И СИМВОЛИКА ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЯ В МЕСОАМЕРИКАНСКОЙ КУЛЬТУРЕ

Совершенно особое место в культуре месоамериканских индейцев занимает практика жертвоприношения. Жертвоприношение стало той моделью по которой осуществлялось общение человека и божества. Соответственно, это не могло не отразиться на творчестве американских индейцев.

Эта статья посвящена отражению практики жертвоприношения в поэзии майя, ацтеков и инков. За основу для анализа был взят сборник индейской поэзии “Кецаль и голубь”, куда вошло творчество как авторов XX-го века, так и поэтов доколумбовой эпохи. Заслуживает внимания название сборника. Кецаль всегда был священной птицей ацтеков и майя. Голубь же почитался инками. Уже в самом названии содержится указание

на соединение трех американских цивилизаций, что дает возможность взглянуть в общем на творческий процесс народов, населявших доколумбову Америку. С другой стороны голубь является символом христианства, привнесенного испанскими конкистадорами, следовательно, можно также предположить, что в названии заложена идея синтеза индейского и христианского мира (или, точнее сказать, испанской будет интерпретации христианства), давшего начало всей культуре современной Латинской Америки.

Хотелось бы обратить особое внимание на то звучание, которое приобретает символика пирамиды в контексте индейской поэзии. Пирамида – это аллегория перерождения и воскрешения, полета как способа возвыситься над собственной земной сущностью и прикоснуться к вечности. В философии индейцев полет означает трансформацию человеческого духа от змея к птице, подобно тому, как эта трансформация происходит в пирамиде. Образ крылатого змея Кецалькоатля наиболее полно передает смысл этого превращения: единство земли и неба, жизни и смерти, начала и конца. Именно он послужил моделью для композиционного решения города Теотиуакана.

“Образу Кецалькоатля и обязан своим созданием теотиуаканский комплекс. Неслучайно его церемониальный центр разделен надвое: земля и небо, связанные широким восходящим проспектом, образующим его ось. На возвышенности находятся пирамиды солнца, Луны...В нижней части расположен квадратный ансамбль построек 400 x 400 м и храм Кецалькоатля. Подобная структура является не просто архитектурным изыском или своеобразной урбанистической деталью, она носит глубоко мистический характер.

Небесная часть...состоит из устремленных вверх массивов. Земная часть являет собой лишь гармоническое сочетание горизонтальных линий. Пирамида Солнца буквально вонзается в небо, в то время как владения Пернатого Змея распространились на земле. Храм Солнца, в полной соответствии с космогонией науа, превращен в точку для ориентации всех и вся. В чем же заключается этот мистический символ? В глубинах образа мифа о Пернатом Змее – так переводится имя Кецалькоатль – это одновременно вдохновитель и воплощение мистико-религиозной идеи, заключенной в символе. Миф соединил религиозную концепцию с поэтической идеей, присущей возвышенной и одухотворенной теотиуаканской культуре. Даже самое низкое, то, что пресмыкается по земле, одарено магией символа, способностью к полету, к достижению небесных сфер Вселенной. Таким образом. Это и есть воплощение человеческого существа, тела и души, земли и неба, творческий союз

материи и духа, выраженный двойственным символом – птице-змеем или ягуаро-орлом”. [2:127]

Таким образом, можно говорить о “пирамидальности” сознания месоамериканских индейцев. Эта пирамидальность особенно хорошо прослеживается в том наборе “традиционных” образов, который мы обнаруживаем в индейской поэзии. Стоит отметить, что трактовка отдельных образов различалась у некоторых народов. Например, совершенно особое положение занимает образ **цветка**. У мая цветок, так или иначе, оказывается во власти человека, он его *использует* для колдовства (“Песня о цветке никте”), девушка готовится *отдать принадлежащий* ей цветок невинности своему жениху (“Песня на встрече цвет-девы”). У ацтеков же получается, что человек находится во власти цветка, когда он разрывается в его груди; цветок ацтека может попасть лишь в руки избранных и почитаться как некая святыня. Цветок кечуа, как я понимаю, - олицетворение жизни, но зачастую он выступает как символ жизни, прерванной внешними силами, как, например, в “Цветке, убитом колибри”:

Канту – прекрасный
Горный цветок,
Ранил колибри тебя, отравил,
Клювом-иглою просек,
И вытекает твой сок,
Канту-цветок. [1]

В ацтекской поэзии существует еще два символа, тесно связанных с образом цветка и практикой жертвоприношения. Это **сердце и бабочка**. Именно на них стоит остановиться подробнее.

Изначально заслуживает внимание то, что образ вырванного сердца – один из ключевых в поэзии ацтеков (и не только в поэзии; точнее было бы сказать что это – “формула” “жизнеприятия” ацтеков, отправной пункт акта творения) Например, сердце Кецалькоатля в “Кецалькоатль и тольтеки”, когда божество сжигает себя на костре, становится утренней звездой:

Едва лишь пламя костра погасло,
Взвилось Кецалькоатля сердце,
Неба достигло и там осталось
И, говорят старики, это сердце
Утренней стало звездой. [1]

Примечательно, что в традиции ацтеков сердце представлялось как хранилище цветов и бабочек, то есть песен. И цветок и бабочка – это олицетворение красоты, но красоты мимолетной, которая появляется, чтобы исчезнуть и уступить место следующему поколению. Красота в таком случае представляется величиной постоянной и преходящей одновременно. В основе этого мироздания лежит именно Красота как воплощение вечности, гармонии и совершенства творений Всевышнего. В таком случае любое воплощение Красоты – это отдельный микрокосмос. Например, в поэзии ацтеков сердце – это вместилище сакрального знания, суть которого – красота:

Это над цветами бабочка порхает,
Вьется и кружится, всасывает мед.
*Возликуйте: сердце в песне разорвалось,
И расцвел цветок.* [1]

Из последних строк приведенного отрывка явствует, что образ расцвевшего цветка напрямую связан с мотивом “разрыва” или смерти, которая, как это ни странно, опять-таки выступает в образе бабочки.

В то же время бабочка – это и символ свободы, которая изначально не была дана простым смертным.

Ведь бабочка как цветок воздушный,
Меж людьми летает,
Покорна только самой себе. [1]

Смерть, свобода и красота в сумме составляют некий Идеал, суть которого приобретение иной реальности взамен существующей, обретение утерянного рая первобытного состояния рода человеческого, где все действия были совершены впервые, а потому совершенны. Здесь мы сталкиваемся со своеобразным мифом о вечном возвращении, ожиданием Мессии, способного вернуть все на круги своя. В качестве Мессии в индейской мифологии выступает Кецалькоатль, правитель легендарной Страны Тростников (Толлана). *Кецалькоатль, совершивший инцест и добровольно ушедший в изгнание.* Именно в этой “греховности” Спасителя и состоит основное отличие библейского и индейского Мессии. В этом случае многочисленные жертвоприношения можно рассматривать как реализацию комплекса вины по отношению к собственной изначально непорочности, однажды утраченной.

Итак, бабочка, высасывающая нектар сердца суть олицетворение смерти, питающейся страданием и болью поэта.

Солнце – в гербе твоём, а во владенье –
Горе и муки. Пой же, певец.
Песен-цветов твоих яркая радуга
Радует сердце мое.
Бабочка золотая пьёт из цветка.
Этот цветок раскрытый – сердце мое.
Как ароматен, други, этот цветок.
В дождь осыпает он свои лепестки. [1]

Замечателен тот факт, что смерть мимолетна также как и жизнь, а значит, ни то, ни другое в картине мира ацтеков не имеет особого значения. В целом, индейской философии (особенно ацтекской) присуще отсутствие трагизма перехода от жизни к смерти. И возможно, поэтому жертвоприношения были столь многочисленны. С другой стороны, индейские божества выполняют роль той самой бабочки, жизнь которой нужно поддерживать. В этом заключается определенный парадокс: человек всецело зависит от бога, существование которого напрямую связано с жертвоприношениями.

Вообще в поэзии ацтеков Человек выступает в качестве очередного поэтического образа наряду с бабочкой, цветком, камнем и т.д. Точнее, он растворяется в этих образах. Этот ряд выстраивается ради одной единственной цели – характеризовать процесс жертвоприношения, выступающего под самыми различными масками, будь то создание песни, приход божества и т.д. Причем важно не само жертвоприношение в его внешнем проявлении, важна его внутренняя наполненность, то есть “приращение” к Бытию как к бесконечности вездесущей жизни. В ацтекской поэзии человек идентифицирует себя как растение. Можно сказать, что ацтекская поэзия в большей степени, чем поэзия майя устремлена внутрь человеческого Я, и за этим “самоуглублением” теряется очевидная сторона бытия. Очень нечасто встречается у ацтеков прямое обращение к конкретному человеку в конкретной ситуации. Представляется, ацтекский поэт – это замкнутая система, черпающая силы в собственной цветистой самодостаточности. А, как известно из законов физики, любая замкнутая система обречена на гибель. Вся культура ацтеков как будто специально запрограммирована на скорейшее завершение жизненного цикла; создается впечатление, что этот народ торопится умереть. Но в то же время страстно влюблен в жизнь, и, в страхе что-то упустить, пытается постичь все вещи изнутри, сразу ухватив божественную суть и более от нее не отвлекаясь на внешние формы.

Итак, бог есть кровавая бабочка на вершине космического (или Мирового) древа (т.е. пирамиды). Подобная расстановка декораций символизирует иллюзорность этого мира, а значит все – это только игра, представление, в котором участвует все живое.

Игра имеет прямое отношение к цикличности мироздания: если что-то происходит не так, как было запланировано изначально, процесс игры можно всегда прервать и начать заново. Это продолжается до тех пор, пока не найдена “совершенная модель”, а абсолютное совершенство недостижимо, так как оно находится “по ту сторону зазеркалья”; следовательно, мир находится в состоянии “вечного творения”. Здесь можно вспомнить многочисленные попытки Бога (или богов) создания человека, Всемирный Потоп и другие случаи в самых различных мифологических системах, когда была предпринята попытка начать творение “заново”, “с чистого листа”.

“В пост классических ацтекских космологических текстах появляются рассказы об игре как основной деятельности верховного божества в мире:

1. – Господин наш, хозяин непосредственной близости.
2. – Думает то, что хочет, решает и развлекается.
3. – Как он хотел бы, так и захочет.
4. – В центре своей ладони он нас держит и передвигает по своему желанию.
5. – Мы движемся, кружимся, как шарики, без направления он нас передвигает.
6. – Мы предмет его развлечения: *он над нами смеется.*” [3:127]

В связи с этим нельзя не вспомнить индийскую Майю.

“Для индийской мысли майя является божественным творением, космическим представлением, завершением и целью которого являются человеческие переживания, а также освобождение от этих переживаний...” [6:280]

Выходом из полосы испытаний становится смерть как освобождение от мук инициации в лице жизни. Вполне закономерно, что смерть у ацтеков представляется краем блаженных, где все счастливы:

Смертные, не здесь, не на земле
Благодать ищите:
Нас в конце пути земного ждет
Край счастливый.

Там я был и вместе с хором птичьим
Пел, дивнодушистыми цветами услаждался.
Только там цветы врачуют сердце,
Веселят, пьянят благоуханьем,
Веселят, пьянят благоуханьем. [1]

Смерть – это “золотая бабочка” - проводник, порог, переступив который переход производится к иному уровню бытия.

“Конец мира никогда не является абсолютным. За ним всегда следует сотворение нового возрожденного мира, так как для не европейцев уникальность жизни и души заключается в том, что они никогда окончательно не исчезают.” [6:53]

Бабочка – это и символ бессмертия.

Бабочка “...в древности являлась символом бессмертия, ее жизненный цикл стал превосходным примером этого: жизнь (яркая гусеница), смерть (темная куколка), возрождение (свободный полет души). Бабочки имеют именно это значение на христианских надгробиях, а Христос, держащий в ладони бабочку, символизирует воскрешение. Бабочки считались символами павших воинов у ацтеков, их приносили в жертву некоторым мексиканским божествам. Их трепещущие крылья также символизировали солнечный жар, например, в кельтской традиции.” [4]

Мысль о том, что бабочка, питающаяся нектаром-кровью из цветка-сердца, является олицетворением бессмертия, подкреплена тем, что приношение жертвы на вершине мирового древа, “...умерщвление человеческого воплощения божества, если не во всех, то, по меньшей мере, в некоторых случаях считалось средством сохранения божественной энергии, недостижимой для старческой дряхлости” [5:605]

Представляется возможным провести параллель между бабочкой и птицей. И тот, и другой символ, так или иначе, связан с полетом. И в этом плане представляется любопытным, что над цветком ацтека кружит бабочка, а над цветком кечуа – колибри. Колибри выпивает нектар, но следствием этого является смерть цветка; бабочка выпивает нектар, не причиняя ему никакого вреда. Конечно, и у ацтеков встречается колибри, пьющая нектар цветов, но хотелось бы обратить внимание на то, что у ацтеков в диалоге “цветок – колибри” отсутствует трагическая развязка:

Колибри-птичка, я над священным
Порхаю деревом,
Колибри-птичка, я упиваюсь его цветами,
Я пью их запах, и клюв мой сладок. [1]

Поскольку и колибри, и бабочка олицетворяют смерть, то можно легко обнаружить разницу между двумя видениями перехода от жизни к смерти, который происходит по восходящей линии: снизу вверх. Это взлет, поднятие по лестнице бытия к другому миру, к качественно иному существованию.

Нельзя не отметить то, что испанская и индейская поэзия зачастую перекликаются друг с другом на образном уровне. Я пришла к выводу, что образная наполненность литературного творчества обоих культур зачастую совпадает вследствие “внутреннего родства” двух народов. Среди ключевых метафор и символов можно выделить цветы, драгоценные камни [изумруд, нефрит, обсидиан и т.д.], золото, птицы [прежде всего, конечно, кецаль], их оперение, бабочки, звери (пума, кролик). Эти же образы мы в дальнейшем обнаруживаем и в испанской поэзии. Например, образы цветка, птицы и золота неизменно присутствуют у испанского поэта Хуана Рамона Хименеса.

Por el camino *de oro* van *las rosas* – a donde?
Por el camino de oro van *los mirlos* – a donde?
Por el camino de oro voy –
A donde, otono?
A donde, *Pajaros y flores...*

И эта внутренняя “сообщенность” двух абсолютно различных культур заставляет задуматься о том, насколько сильно “интернациональное” архитипическое поле, в контексте которого развивается все человечество. Моя статья – это в некотором роде попытка объяснить природу “происходящей” вокруг нас реальности. Законы существования реальности не меняются по сути своей. Вода в озере по-прежнему вода, независимо от того, как сильно ветер меняет ее поверхность. Рябь XXI века на лице реальности – это в любом случае не более чем рябь. До сих пор действует земное притяжение, и до сих пор никто не изменил природу окружающей нас “предметной” действительности. По-прежнему человечество волнуют одни и те же вечные “проклятые” вопросы, и каждое поколение пытается по-своему на них ответить. Это значит, что и по сей день можно утверждать, что языческие представления о действительности не утратили своей актуальности.

Литература

1. Кецаль и голубь. - М., 1983
2. Галич М. История доколумбовых цивилизаций. - М., 1990
3. Леон-Портилья М. Философия Нагуа. - М., 1961
4. Трессидер Д. Бабочка / Словарь Символов. - М., 1999
5. Фрэзер Д.Д. Золотая ветвь. - М., 2003
6. Элиаде М. Мифы, сновидения, мистерии. - М., 1996

Е.А. Четвертных
Научный руководитель:
д. филол. н., профессор
О.В. Зырянов

ЭЛИЗИЙСКИЙ ТЕКСТ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА

В греческой мифологии Элизиум (Элизий, Елисейские поля) – это своего рода античный рай, прекрасный сад, где цветы и плодовые деревья вырастают сами, а души умерших ведут беседу на пирах. Это воплощение утраченного людьми золотого века [5:279-280]. К мифу об Элизии обращались античные поэты: Гомер, Пиндар, Вергилий.

В русской поэзии начала XIX в. образ Элизиума функционирует в ценностной орбите жанра дружеского послания (1810-е гг.). М. Н. Виролайнен в своей работе «Две чаши» указывает на то, что в послании часто присутствует мотив пира и смерти на пиру, среди друзей. Поскольку для этого жанра характерна идиллическая картина мира, трагизм смерти и разлуки с друзьями-поэтами снимается в том числе и с помощью мифа о бессмертии. Так, в стихотворении Батюшкова «Элизий» (1810) нет противопоставления земного и загробного бытия, после смерти герой Батюшкова так же продолжает «славить беспечность и любовь», как делал это прежде. Смерть ничего не отнимает у поэта: ни его дар, ни возлюбленную; смерть – это только граница между жизнью и бессмертием. Эта мысль выражена Батюшковым и на формальном уровне – через симметрическую композицию стихотворения: первые шестнадцать строк посвящены земному бытию поэта, а вторые – его новой жизни в Элизии, «где все тает // Чувством неги и любви», где героя и его любимую встречают их двойники – Гораций и Делия. Так загробная жизнь видится Батюшкову как *зеркальное отражение* земной. Но, как отметила Виролайнен, «поэзия – та